



San Francisco



LOS ANGELES

La arquitectura de la Bahía de San Francisco: Un dialecto ligado al contexto

La zona de la Bahía de San Francisco produce probablemente más regionalismo arquitectónico, tanto para uso interno como para la exportación, que ninguna otra ciudad importante de los Estados Unidos. Aquí surgió el bungalow y la casa de campo californianos así como, más recientemente, la comunidad estilo *sea ranch*. Este regionalismo no es bueno ni malo en sí mismo, pero, sin embargo, la marca característica de la zona de la Bahía se ha convertido en algo similar a ese viejo tío excéntrico que cuenta divertidas anécdotas sin recordar que ya lo ha hecho docenas de veces anteriormente. Lo que lo hace aburrido no es la anécdota en sí, sino su reiteración.

Dado un deseo por una arquitectura más pluralista y ligada al contexto, el concepto de regionalismo encuentra más eco que las contradicciones e incoherencias de un *estilo internacional*. El concepto de *genius loci* establecido por Christian Norberg-Schulz «comprende significados determinados por las circunstancias, así como representaciones generales de una tradición cultural»¹. Esta idea de lo regional parte de la percepción inmediata de uno mismo y se extiende a una concepción intemporal del cosmos.

La calidad de un habitat viene determinada por el modo en que se satisfacen las necesidades tanto personales como culturales, particulares y al mismo tiempo generales. Como comenta el cura a la esposa en el *Diario de una camarera*, de Buñuel, «Il y a des caresses, et bien, il y a des caresses...» (Hay caricias y caricias...)

Clima: La afortunada tierra de oportunidades doradas

San Francisco fue un caso típico de crecimiento rápido en la frontera occidental. Hasta 1850 California se caracterizaba por la quietud y tranquilidad del ambiente de las misiones y por la explotación de antiguos terrenos españoles cedidos por el estado. Entonces, con el descubrimiento del oro en las estribaciones de las Sierras en 1849, San Francisco, y de hecho todo el estado, experimentó



una enorme afluencia de población. En 1869 se completó el ferrocarril transcontinental y, en un plazo de 25 años, mujeres que habían trabajado en lavaderos públicos, presumían de no haber movido un dedo en su vida, cómodamente sentadas en pórticos neorenacentistas.

Aparte del ferrocarril, tanto el terremoto de 1906 como el incendio, la depresión, la Segunda Guerra Mundial y el automóvil contribuyeron conjuntamente a que la población se extendiera a la Bahía Este, a la Península y a Marín, zonas que hasta la década de 1910 se habían empleado fundamentalmente como áreas de recreo. San Francisco, a la que se designa como *The City*, ha seguido siendo el centro financiero y cultural de la zona.

La influencia fundamental en la arquitectura de la zona de la Bahía no ha sido nunca la de una personalidad individual ni la de una teoría o movimiento en particular, sino más bien la de un ambiente cultural bastante idealista y romántico, al mismo tiempo relajado y diversificado, unido a un paisaje y un clima físico suaves y benignos. Se trata de una zona en la que reina, no el rigor y el dogmatismo, sino la distensión.

El paisaje y el clima varían de los llanos valles del interior, que alternan entre el calor seco y el frío y la escarcha, a las tortuosas cordilleras costeras cubiertas de secuoyas con sus profundas y frescas gargantas donde florece el helecho. Las colinas, punteadas de robles y sembradas de hierba tostada por el sol, van allanándose hasta des-

embocar en mesetas barridas por el viento que se asoman a los acantilados rocosos de la costa del Pacífico, donde las dunas envueltas en niebla se extienden a lo largo de millas.

Desde un punto de vista social y cultural, la mayoría de las personas que han acudido a California desde los tiempos de la fiebre del oro, iban en busca de fortuna, de libertad, o de ambas cosas al mismo tiempo. Vienen del Medio-Oeste o del Este hacia lo que parece ser una tierra de oportunidades doradas, donde las ideologías políticas, sociales e intelectuales son tan diversas como poco crispadas, y donde sigue estando vigente la mística fronteriza según la cual todo es posible aún (o así era, al menos, hasta la recesión surgida a mediados de la década de 1970). Es precisamente este clima abierto, de aceptación casi inocente de la diversidad de estilos vitales y de ideologías, unido al clima físico y al paisaje, lo que ha contribuido más que ningún otro factor a crear una arquitectura propia de la zona de la Bahía.

Estilo Bay Region

Se dice que California tiene el acento más neutro de los Estados Unidos y, sin embargo, arquitectónicamente tiene un deje distintivo, podría decirse que un dialecto propio.

Lo que se conoce por estilo *Bay Region* abarca una serie de obras que comprende desde la de Bernard Maybeck a la de William W. Wurster y Joseph Esherick. El término se aplica a una variedad de casas y edificios en los que se emplea la madera y que a menudo presentan la peculiar dicotomía de parecer sencillos aunque espacialmente complejos y contradictorios en escala. Los primeros ejemplos, con cubierta de tablas de secoya o entramado de listones y paneles iban a menudo empanelados con secoya en el interior y acabados con extremado detalle a escala. Ejemplos posteriores suelen llevar cubierta de contrachapado y acabados rústicos.

Tradicionalmente, el estilo *Bay Region* ha empleado una amplia variedad de elementos históri-

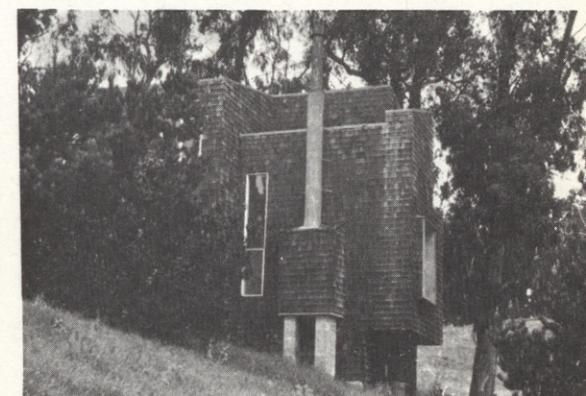
1. 3232 Pacific Avenue (1902), San Francisco, California. Ernest Coxhead.—
2. Iglesia Christian Science (1910), Berkeley, California. Bernard Maybeck.—
3. Casa Goslinsky (1909), San Francisco, California. Bernard Maybeck.—4. Casa Rubin (1960), Albany, California. George Homsey.—5. Granja Gregory (1926-27), Santa Cruz, California. William W. Wurster.



2



3



4

cos en pequeña medida y, en cambio, ha tomado muy libremente rasgos propios de la arquitectura tradicional Californiana, es decir, el edificio de adobe estilo Monterrey, la cabaña minera y el grano de madera al natural.

Aunque existen ejemplos urbanos, el estilo se da esencialmente en zonas residenciales, dado que la relación entre la casa y el paisaje es de importancia capital. Estas casas tienen unas dimensiones confortables, que sin llegar a una grandiosidad desproporcionada ofrecen un espacio relajado que a menudo se extiende visual y espacialmente hasta el exterior.

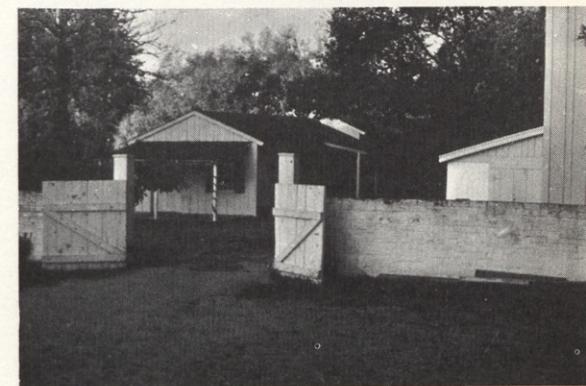
Durante los últimos años del siglo pasado y principios de éste los clientes y protectores de creadores como Bernard Maybeck, Willis Polk, Ernest Coxhead y Julia Morgan eran en su mayoría intelectuales muchos de ellos ligados a la Universidad de Berkeley. En general participaban de la mentalidad en curso de regreso a la naturaleza y propugnaban, siguiendo a Thoreau, una simplicidad en el modo de vida hasta grados casi morales y religiosos. El terreno de sus viviendas estaba situado en las colinas de San Francisco o de Berkeley, lo que les procuraba vistas extraordinarias o formas de terreno espectaculares y en algunos casos ambas cosas. Las secuoyas abundaban en la zona y se empleaban para la estructura, para cubiertas, acabados interiores, detalles y mobiliario.

Gracias a su formación de Bellas Artes y a su sensibilidad para la artesanía, los arquitectos crea-

ron edificios cargados de referencias históricas, con un uso de la madera que proporciona ambientes acogedores y una sorprendente complejidad e ironía visual. Lo que a primera vista parecía sencillo y claro resultaba ser extraño y sorprendente. El humor y la ironía se reflejan más evidentemente en la obra de Coxhead y Maybeck, quienes gozaban particularmente en mezclar la escala de los objetos en juegos de *imagen-suelo*.

Lo humorístico e irónico frente a lo serio y correcto son rasgos que se mantienen a lo largo de la historia de la arquitectura propia de la Bahía. Las obras de Maybeck, Coxhead y John Hudson Thomas son tan alegres y variadas en sus referencias, como correctas y vigorosas son las de John Galen Howard y Julia Morgan. Evidentemente, para algunos arquitectos, el humor visual no encajaba con una actitud correcta.

Este humor irónico surge de nuevo en la obra de William Wilson Wurster. El trabajo que éste realizó durante las décadas de 1920 y 1930 constituye un paradigma de la arquitectura estilo Bay Region. Wurster, nacido en California y educado en Berkeley, tomó la tradición de la zona, la unió al movimiento moderno y produjo una arquitectura de astuta sencillez en la que la gracia parece surgir sin esfuerzo. Wurster comprendía las necesidades y la forma de vida de sus clientes y conocía la tierra sobre la que trabajaba; su arquitectura aglutinaba todos estos elementos en un diálogo coherente y equilibrado.



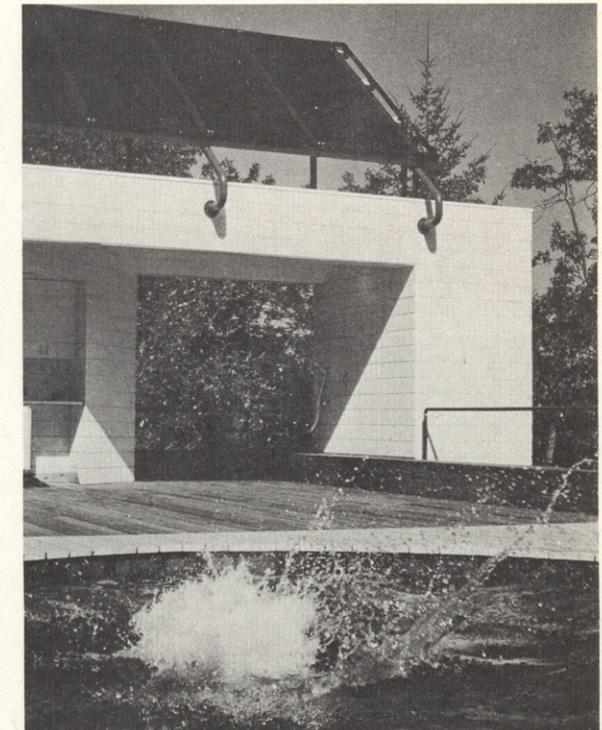
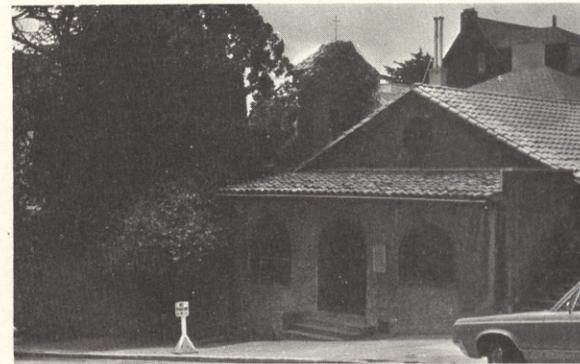
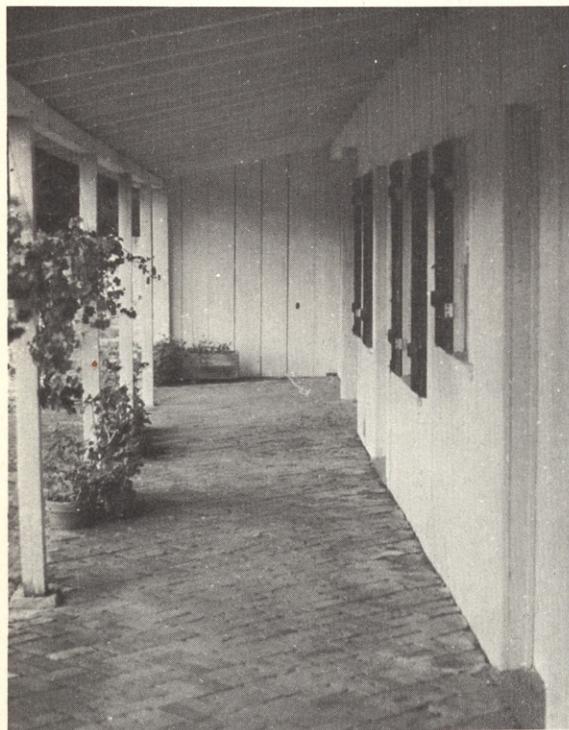
5

Fotos: WILLIAM COBURN

¹ Christian Norberg-Schulz, *Meaning in Western Architecture*, p. 424.

² También designado Bay Area Tradition.

6. *Granja Gregory (1926-27), Santa Cruz, California. William W. Wurster.*—
 7. *Vivienda (1949), Woodside, California. Wurster, Bernardi & Emmons, con Lawrence Halprin.*—8. *Iglesia Swedenborgian (1894), San Francisco, California. A. C. Schweinfurth.*—9. *Poolhouse, Daniel Solomon con Max Schardt.*—10. *Comunidad Sea Ranch (1965), Sea Ranch, California. M/L/T/W con Lawrence Halprin.*



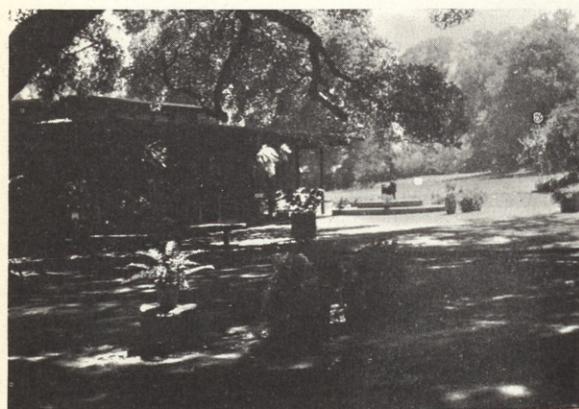
«Para decidir lo que debe resultar, tómese el terreno, el dinero, los materiales de la localidad, el cliente y el clima»³. Pero su arquitectura no carecía de ironía; en ocasiones se esforzaba al máximo por hacer edificios *no arquitectónicos*. Se dice que si una pared de yeso era más económica que el contrachapado Douglas Fir, pero éste parecía más barato, se decidía por este último⁴. A este respecto, su mujer, Catherine Bauer, comentaba refiriéndose a sus casas: «Por mucho que cuesten, nunca lo aparentarán»⁵.

La granja Gregory (1926-1927) es una auténtica oda a la tradición arquitectónica de la zona y se ha convertido en el prototipo de la casa de campo californiana. El proceso seguido por su diseño y construcción esclarece por qué las formas puras del movimiento moderno nunca lograron gran éxito en la zona de la Bahía, a pesar de ser el estilo favorito de los entendidos del Este.

En teoría, California era el escenario ideal para la puesta en práctica de los postulados del estilo internacional. El clima permitía disponer espacios habitables al aire libre, plantas abiertas y grandes ventanas. Se contaba con ideologías menos conservadoras y modos de vida relajados que hubieran adoptado las formas de espacios abiertos y menos tradicionales, propios del estilo internacional. Entonces, ¿por qué no proliferaron los ejemplos del movimiento moderno en lugar de las casas de campo que abundan en realidad? Fue precisamente la distensión del clima intelectual y cultural de la zona lo que propició que no se importase o apoyase el movimiento moderno.

En primer lugar, a los clientes de Wurster, Gardner Daily y más tarde Joseph Esherick y otros, no les interesaba el simbolismo intelectual encarnado en la versión americana del estilo internacional. Estos clientes constituían un grupo de personas cultas con una marcada personalidad pero con necesidades simples y claras, y el hecho de «satisfacer una ideología era lo que menos les importaba del mundo»⁶. Incluso si sus clientes hubiesen deseado adoptar las formas y conceptos del estilo internacional, Wurster y Dailey no tenían interés en promoverlos. Esherick, que trabajó con Dailey, recuerda que «Wurster era demasiado honrado y

sincero y Dailey no hubiera entendido» tales cosas. Su estilo era de un tipo fuerte y silencioso en comparación con la tendencia celebral del Este, más propia de un astuto timador urbano.



7

³ William Wilson Wurster, en *Bay Area Houses*, Sally Woodbridge (ed.), p. 122.

⁴ *Ibid.*, p. 165.

⁵ Catherine Bauer Wurster, en *Bay Area Houses*, Sally Woodbridge (ed.), p. 281.

⁶ Joseph Esherick, entrevista grabada, June 11, 1979.

⁷ Lewis Mumford, en *Bay Area Houses*, p. 170.

⁸ Marcel Breuer, en *Bay Area Houses*, p. 171.

⁹ Hillside Yearbook, 1906-1907.

¹⁰ Tradicionalmente, Halprin empleó más arquitectos que paisajistas. El impacto que este hecho ha tenido en el campo arquitectónico es enorme si se considera que muchos de los que trabajaron con él practican actualmente la arquitectura por su cuenta y en consecuencia conservan una buena formación en paisajismo y planeamiento. Entre ellos se cuentan Dan Salomon, Max Schardt, Angela Danadjieva, Peter Van Dine, Phoebe Wall y muchos otros.

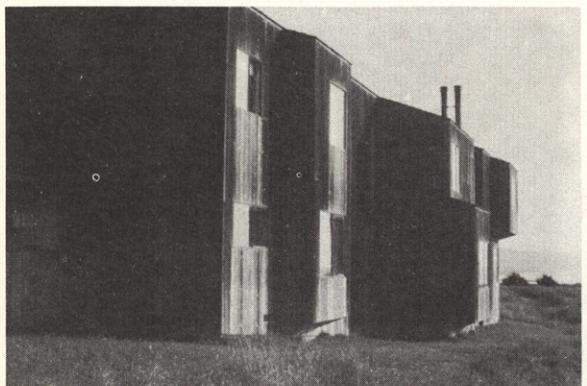
¹¹ David Gebhard, *A View of California Architecture 1960-1976*. David Gebhard y Susan King (Eds.), p. 11.

Camuflaje

En 1947, Lewis Mumford alaba esta variante rústica del movimiento moderno y acuña el nombre de estilo *Bay Region* en su columna del *New Yorker* titulada «*Skyline*», calificándola como «esa forma autóctona y humana del modernismo»⁷. En un simposio de arquitectura celebrado posteriormente en el Museo de Arte Moderno, Marcel Breuer replica con desprecio: «No me siento muy inclinado a contraponer lo humano (en el mejor sentido de la palabra) a lo metódico... Si se considera que lo humano equivale a emplear secoya por todas partes... estoy en contra de ello, así como si se lo identifica con el hecho de camuflar la arquitectura con plantas o con apoyos románticos»⁸.

Thomas Church y los que trabajaron en un principio con él, tales como Robert Royston y Lawrence Halprin, fueron probablemente los responsables de este *camuflaje*, y fueron también quienes revolucionaron el campo de la arquitectura paisajística.

La sensibilidad y el respeto por el paisaje de California por parte de diseñadores y habitantes



10

ha sido durante largo tiempo un impulso tan fuerte como cualquier teoría intelectual. Ya en la década de 1880 la figura central de Joseph Worcester, ministro de la secta de Swedenborg cuya inteligencia en materia creativa y cuya protección contribuyó en gran medida a la creación del estilo Bay Region, subrayó la importancia de una arquitectura paisajística. Sus creencias sobre la santidad de la naturaleza y sobre la simplicidad como forma de vida aplicable también a la arquitectura, se evidencian en la iglesia Swedenborgiana y en el conjunto de casas que hizo construir. Worcester influyó y empleó a casi todos los arquitectos de la época, incluyendo a Polk, Howard, Coxhead y Maybeck.

A pesar de no ser tampoco arquitecto, Charles Keeler ejerció gran influencia en este campo en su calidad de escritor y teórico, y fundó en Berkeley el club Hillside con objeto de ampliar los principios de Maybeck sobre el entorno natural y creado. El club adoptó como lema la siguiente definición: «El estilo Hillside es arquitectura paisajística alrededor de algunas habitaciones para uso en caso de lluvia»⁹.

Los planteamientos sobre el entorno desarrollados y defendidos por estas figuras han llegado a constituir el credo de la región en esta materia. Desde la iglesia jardín de Worcester hasta la afortunada fusión de paisaje y arquitectura en la obra de Max Schardt y Dan Solomon, los conceptos de lo natural y lo construido han seguido íntimamente entrelazados y equilibrados.

Sea Ranch y los años sesenta

En 1965 el Plan General y Comunidad del Sea Ranch diseñados por M/L/T/W (Moore, Lyndon, Turnbull y Whitaker) y por Lawrence Halprin y Asociados¹⁰ marcó un giro en materia de uso del terreno, planificación, paisajismo y arquitectura. En términos de planificación, la idea de situar la segunda residencia de familias con ingresos elevados en una vasta extensión de terreno y de reunirlas en un solo edificio marcó un hito. También

hizo historia el hecho de dejar el entorno prácticamente intacto, con excepción de un tratamiento muy leve de los espacios comunes. Arquitectónicamente, las formas verticales, cuadradas y sin pintar estaban diseñadas para que no compitiesen con lo agreste del terreno. Estas formas han sido empleadas por otras hasta constituir el estilo arquitectónico más copiado y explotado desde la casa de campo surgida después de la Segunda Guerra Mundial.

El humor y el chiste visual que hemos visto en la obra de Coxhead y Maybeck surge de nuevo y se adopta abiertamente en las creaciones de M/L/T/W. Así se infundió nueva vida a la tradición del estilo Bay Region que había perdido fuerza en la década de 1950 a causa de la repetición excesiva y la falta de estímulos intelectuales y formales.

A partir del Sea Ranch y durante los años setenta, el estilo Bay Region volvió a formas más simples y a tomar el modelo de los graneros. La arquitectura siguió el camino que marcaban la reducción del tamaño de las familias, la progresiva inclinación del terreno y las estrecheces de presupuesto. La amplia extensión de las viviendas contemporáneas de los años cincuenta desapareció, y la arquitectura estilo Bay Region modificó sus formas y se apretó el cinturón.

La última década

La Bahía de finales de los setenta se está convirtiendo rápidamente en un lugar muy distinto del acogedor Berkeley de la década de 1910 o del exuberante paisajismo de Marín y la Península tal como se conocían hacia finales de 1950 y principios de 1960.

San Francisco está experimentando un crecimiento colosal en las construcciones que se realizan en el centro, hecho que destaca aún más en contraste con el estancamiento de la actividad sufrido durante la recesión de 1973 a 1975. A finales de este año se terminarán once nuevos rascacielos destinados a oficinas, otros catorce están en fase de construcción o planificación, sin incluir siquiera el Centro de convenciones Yerba Buena que supone una inversión de cien millones de dólares.

Los rascacielos, en general, apenas si reflejan las características regionales; exceptuando las limitaciones que imponen vientos y seísmos, son edificios que pueden construirse en cualquier parte y superficialmente tienen siempre el mismo aspecto. Sin embargo, su impacto sobre el uso del terreno, sobre la planificación y el entorno es enorme. San Francisco, con su abundancia de grupos vecinales y ecologistas, puede llegar a ser un terreno de pruebas para la regionalización del rascacielos.

En 1976, el Museo de Arte Moderno de San Francisco organizó una exposición titulada *Una visión*

de la arquitectura californiana 1960-1976. En ella quedaba reflejada fundamentalmente la diversidad de estilos y diferentes planteamientos de la arquitectura de la zona, y especialmente entre la de Los Angeles y San Francisco.

Desgraciadamente, San Francisco quedaba en la exposición como un estudiante educado y correcto pero carente de sentido del humor y afectado hasta un punto grave de la enfermedad que Gebhard definió como *seriedad y malhumor*¹¹. En cambio, Los Angeles salía triunfante llevándose las llaves del descapotable, la rubia, y el depósito lleno de gasolina. De los 23 apartados bibliográficos del catálogo, 14 correspondían a Los Angeles y sólo cuatro se referían a San Francisco. Fuese por favoritismo de los organizadores o por la propia realidad, lo cierto es que Los Angeles se mostraba como un fenómeno y San Francisco como un defecto.

Durante 1975 y 1976, cuando los encargos eran escasos, se formaron tres grupos de arquitectos jóvenes, *Opus 411*, *Studio* y *Western Addition*, con objeto de discutir y explorar ideas y conceptos arquitectónicos. Conscientes de la deplorable falta de investigación y discusión intelectual en la zona, estos grupos se propusieron explorar las nuevas tendencias que surgían en el Este y en Europa. El único grupo que ha mantenido su actividad es *Western Addition*.

La confusión y desorientación reinantes en la arquitectura ha constituido un amplio objeto de discusión en la zona de la Bahía al igual que en otros lugares. Aparentemente, la pléthora de conferencias celebradas en los últimos años, a las que acudían teóricos de Japón, del Este americano y de Europa, ha tenido poca repercusión en la obra de las empresas medias y tradicionales de la zona. Sin llegar a ser desplazadas por lo que aún no constituyen vientos de cambio, estas empresas continúan produciendo una forma correcta y reconocible del estilo Bay Region.

De todos los grupos y conferencias mencionados no ha surgido ninguna dirección, ni siquiera un post-modernismo, que sirva de orientación a las empresas o arquitectos jóvenes. Su obra actual muestra una total difusión de planteamientos y carece de toda cohesión estilística.

Como consecuencia, la obra comprendida en este apartado hace imposible su clasificación y análisis en términos familiares. Tal análisis supondría forzar en núcleos artificialmente estrechos una tradición arquitectónica que, por su propio regionalismo, concede a cada individuo la libertad de planteamientos muy amplios.

Tanto ahora como en el futuro, será más importante analizar o *escuchar* cómo se comunican estas obras con sus habitantes, con la cultura y el entorno donde se emplazan. Los edificios no se alzan mudos y separados; a diferencia del árbol caído del proverbio, nunca están solos en el bosque.